

de hand deze twee werken onder de loep zetten om te zien wat er in de loop van de tijd aan de verwerking van dit thema is veranderd.

Eerst wil ik echter voor de duidelijkheid de termen vastleggen die ik verder in de analyse zal gebruiken. Kolonialisme en postkolonialisme worden tegenwoordig namelijk in veel verschillende contexten gebruikt en helaas ook misbruikt. De definitie van koloniale literatuur zelf varieert tussen alles op papier wat ook maar iets te maken heeft met een kolonie tot voor volwassenen geschreven kwaliteitsliteratuur (poëzie, verhalend proza en toneel) over een kolonie. Ik wil me echter losmaken van een puur aardrijkskundige begrenzing en meer nadruk leggen op teksten die een of andere samenhang met een kolonie hebben, maar waarin vooral de intermenselijke relaties op basis van de binaire oppositie blank/zwart en zelf/ander in worden gerepresenteerd. Daarbij sluit ook de definitie van Bert Paasman aan (Paasman 2004: 270). Het verschil tussen het koloniale en het postkoloniale wordt door hem gedefinieerd als de verschuiving van het objectief naar de kolonie, de periferie, de gekoloniseerde, de onderdrukte. Het suffix 'post' betekent hier dus niet noodzakelijk dat er sprake moet zijn van literatuur *na* de opheffing van het koloniale stelsel (Bhabha 1994: 6). Bij deze benadering kan er al lang voor de feitelijke dekolonisatie postkoloniale literatuur zijn geschreven en andersom: er kan ook nu nog sterk koloniaal beladen literatuur ontstaan. Postkoloniale herschrijving – of in het Engels *postcolonial rewriting* – betekent dan het herschrijven of terugschrijven (*writing back*) van/tot het koloniale en dat niet per se in de geschiedkundige of aardrijkskundige betekenis van het woord.

In zowel *Oeroeg* als *Sleuteloog* vertelt een blanke verteller (verder de ik-figuur genoemd) de geschiedenis van een mislukte vriendschap tussen hem (in *Oeroeg*) dan wel haar (in *Sleuteloog*) en een inheemse/gekleurde vriend (verder de vriend-figuur genoemd). Er ontstaat een reeks van conflicten van verschillende aard tussen de twee vrienden en de vriendschap valt uiteindelijk uiteen. Maar terwijl aan het eind van het verhaal de ik-figuur in *Oeroeg* vast moet stellen dat hij zijn vriend nooit heeft begrepen, geeft de ik-figuur in *Sleuteloog* toe dat er ondanks alle meningsverschillen altijd een band tussen haar en haar vriendin heeft bestaan. Het begrip voor de vriend-figuur in *Sleuteloog* wordt door allerlei factoren mogelijk gemaakt, o.a. door familieachtergrond, gender en leeftijd van de personages.

Het is echter vooral de conceptie van Herma (de ik-figuur) zelf dat voor een *happy ending* aan het eind van *Sleuteloog* zorgt. Ook al is de verteller, net zoals in *Oeroeg*, biologisch gezien een blanke, toch voelt Herma zichzelf geen *totok*². Ook haar 'paranormale' ervaringen, waaronder haar vermogen om een *hadij*³ te zien, voegen haar meer bij de inheemse mensen. Zelfs kunnen we constateren dat het over een geschiedenis van twee 'bruine' personages gaat. Door de keuze voor een personage van gemengd bloed voor de vriend-figuur en een 'geestelijk bruin' personage voor de ik-figuur wordt het verhaal meer genuanceerd en niet zo zwart-wit weergegeven als het vaak het geval is/was in

de koloniale werken en zoals dat ook het geval is in *Oeroeg*. Dat wijst op een verandering van inzicht bij de schrijfster, die de (post-)koloniale realiteit later complexer en ingewikkelder waarneemt dan eerder, toen ze *Oeroeg* kort na de oorlog schreef.

Genuanceerder is ook de symboliek die voor de vriend-figuur in *Sleuteloog* wordt gebruikt. Terwijl de vriend-figuur in *Oeroeg* via een wreed, geheimzinnig meer, genaamd Telaga Hideung (het zwarte meer) in het midden van een oerwoud wordt gesymboliseerd, staat als een symbool voor de vriend-figuur in *Sleuteloog* een bloem: een orchidee. Niet meer de woeste ontembare natuur van het Indonesische oerwoud, maar de geordende kunstmatige sfeer van een broeikas. Met behulp van (of via) deze symbolen worden de vriend-figuren door de ik-figuur (en eigenlijk ook door de lezer, want het is inderdaad de blanke verteller met wie de blanke Europese lezer zich zal identificeren) waargenomen en wel of niet begrepen.

De verschuiving van perspectief en inzicht ten aanzien van het land van herkomst, verpersoonlijkt door de vriend-figuur, is duidelijk te zien in de slotpassages van beide boeken. Ik geef deze passages hier in hun geheel weer om de eenheid van de teksten niet te verstoren.

Ik heb niets anders willen doen, dan een verslag neerschrijven van onze gezamenlijk doorgebrachte jeugd, ik heb het beeld van die jaren willen vastleggen, die nu zo spoorloos voorbij zijn als waren zij niet meer geweest dan rook in de wind. Kebon Djati is een herinnering, ook het Internaat, en Lida; Abdullah en ik gaan elkaar zwijgend voorbij, en Oeroeg zal ik nooit meer ontmoeten. Het is overbodig toe te geven dat ik hem niet begreep. Ik kende hem, zoals ik Telaga Hideung kende – een spiegelende oppervlakte. De diepte peilde ik nooit. Is het te laat? Ben ik voorgoed een vreemde in het land van mijn geboorte, op de grond vanwaar ik niet verplant wil zijn? De tijd zal het leren. (Haasse, *Oeroeg*, p. 77; vetgedrukte woorden door M.V.)

Ik weet dat ergens in mijn geheugen alle stukken te vinden zijn die samen een sluitend beeld van de waarheid vormen. Ik heb ze niet herkend, of ze niet willen zien, toen ze opdoken in de werkelijkheid van mijn leven. De Inada-collectie is, via een verre omweg door tijd en ruimte, een signaal van Dee naar mij. Het ontkent de vervreemding, het bewijst een 'gelijkheid' in lagen van ons wezen waar wedijver, afgunst, onbegrip, grieven, alle verschillen en tegenstellingen, geen reden van bestaan hebben. Onder de oppervlakte was er tussen ons altijd een verbindend element, niet benoembaar, dat zich aan elke poging tot verklaring of analyse onttrekt. We hebben het ingeademd met de lucht van het land waar we geboren zijn. Het laat zich alleen bij benadering uitdrukken in symbolen als de kunstwerken die Yokuro Inada verzamelde, 'inspired by his mother'.